

LA TEORÍA LITERARIA EN LA OBRA DE FERNANDO LÁZARO CARRETER

LAURA ARROYO MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

1. INTRODUCCIÓN

El profesor don Fernando Lázaro Carreter, como discípulo directo de Dámaso Alonso, director de su tesis doctoral, comenzó su formación investigadora dentro de la Estilística literaria. Este movimiento fue durante los años cuarenta y cincuenta fundamental en los estudios filológicos de nuestro país, hasta tal punto que dentro de la Estilística se puede hablar de la Escuela española, a la que sin duda perteneció.

Durante los años cincuenta y sesenta sus estudios críticos mantienen posiciones comunes a la Estilística. Una parte fundamental de su producción, como son sus estudios dedicados a la poesía barroca y a la novela picaresca, de gran impacto hasta la actualidad, se apoyan en este enfoque teórico. En estos trabajos el crítico prestó un especial interés por explicar el estilo de los principales autores sobre los que trata, algo fundamental en el planteamiento del movimiento. A partir de rasgos formales recurrentes en las producciones literarias de los diversos escritores o géneros (como la novela picaresca), trazó las características básicas de sus obras, sus estilos individuales, algo esencial para el enfoque inmanentista. Procuró, coincidiendo con la Estilística, poder reproducir el proceso creativo que habían empleado autores como Góngora, Lope de Vega, San Juan de la Cruz o Miguel de Cervantes, entre muchos otros.

Sin embargo, a lo largo de la evolución histórica de la Teoría literaria se han podido comprobar las limitaciones profundas de esta

escuela y su declive tras la aparición de otros sistemas más objetivos y aplicables. De estas carencias metodológicas fue plenamente consciente Lázaro Carreter. Una de sus principales limitaciones fue la falta de sistematización del movimiento al acercamiento de la producción poética. Es decir, el crítico descifra, por medio de la lectura continuada, los rasgos de estilo particulares de cada autor y los interpreta dentro de su contexto histórico-cultural. Sin embargo, la Estilística, en muchas ocasiones, depende de la capacidad intuitiva de este lector especializado y, por tanto, resulta no sistematizable en algunos aspectos.

A la par de esta problemática, lo que más preocupó a Lázaro Carreter fue la necesaria diferenciación entre Estilística y Crítica. La Estilística estudia la forma literaria y aspira a reproducir los mecanismos de creación artística. Sin embargo, ve una limitación esencial en el movimiento: la Estilística no puede realizar, según su criterio, Crítica, es decir, no puede aportar síntesis valorativas de los productos estéticos, algo que él consideró fundamental y que realizó en la inmensa mayoría de sus estudios. Por tanto, señala la necesidad de no confundir los objetivos y los planteamientos de la Estilística con los de la Crítica literaria. En último lugar, según su opinión, es necesario realizar esta valoración, aportar juicios sobre las obras, algo que la Estilística convencional no puede alcanzar.

Su insatisfacción ante el método que marcaba el contexto académico en el que se encontraba le impulsó a buscar otras fórmulas de acercamiento a los textos. Dos de las escuelas teóricas que más le interesaron fueron el New Criticism norteamericano y el formalismo eslavo, principalmente esta última.

El New Criticism se desarrolló en Estados Unidos desde los años treinta hasta la mitad del siglo pasado. Por tanto, evolucionó cronológicamente de forma similar a la Estilística europea, con la que comparte rasgos importantes y de la que se ha llegado a considerar una ramificación. El grupo de críticos que constituyen esta corriente pretende corregir la fuerza de las teorías marxistas con gran peso en la crítica norteamericana de comienzos de siglo. Sus dos pilares teóricos básicos son el antihistoricismo y la no aceptación de la explicación ideológica de la obra literaria y su oposición a la crítica. Se marcan como meta el estudio del texto literario en sí mismo, para alcanzar una crítica objetiva. Se puede asumir por tanto, que en cuanto a la metodología pretendieron alcanzar la comprensión del sentido del texto al igual que la Estilística, pero quisieron objetivizar su método.

El formalismo ruso atrajo de manera esencial el interés de Lázaro Carreter que, en un principio, vio en él la posibilidad de corregir las limitaciones de la Estilística. El método formal se centró de manera exclusiva en los aspectos lingüísticos de los textos. Los formalistas defendieron que el lenguaje literario se distinguía por una serie de rasgos formales recurrentes que le concedían la *poeticidad*. Sin embargo y, aunque Lázaro Carreter aplicó el método formal a varios de sus trabajos, comprendió que no solucionaba las limitaciones de la Estilística. El lenguaje poético posee un lenguaje específico, cuyos rasgos se pueden señalar en un análisis por isotopías, pero en ningún caso, eso permite comprender otros factores claves en la creación literaria.

Tras la lectura de los trabajos críticos de Lázaro Carreter se puede llegar a la conclusión de que realiza una crítica propia, marcada por el sincretismo crítico. Su crítica propone la unión de elementos claves de la Estilística literaria a los que une el conocimiento del método formal. Plantea igualmente que la superación del formalismo debe ser llevada a cabo por el estudio del signo (semiótica) y del mensaje (teoría de la comunicación). Sus trabajos críticos se fundamentaron en una importante contextualización histórica de la obra a estudiar (historicismo) y en una necesidad valorativa, es decir, una necesidad crítica.

Esta manera de afrontar su trabajo filológico ha convertido su figura en una de las más fundamentales de la Filología hispánica del siglo pasado. Su acercamiento a los textos, basado en un conocimiento lingüístico e histórico de primer nivel, ha llevado a su trabajo a convertirse en una referencia crítica clásica e inexcusable en los estudios literarios españoles.

2. LA ESTILÍSTICA EN LA OBRA DE LÁZARO CARRETER

Como se ha citado anteriormente, gracias a la destacada influencia ejercida por su maestro, Dámaso Alonso, Lázaro Carreter conoció en profundidad la Estilística, la *Stilforschung*, y es precisamente, dentro de esta corriente crítica,

donde se encuadran sus trabajos en una primera etapa, trabajos de los que hay que decir que trajeron importantes reinterpretaciones de no pocos temas, como los implicados en la poesía española del barroco y, más en general, en la etapa áurea o la picaresca (Blesa: 2008, 47).

Ya en 1950, en los primeros tiempos de su labor investigadora, escribió un breve artículo titulado “Estilística y Crítica literaria” (*Ínsula*, 59, 1950), en el que demostraba su interés por definir y acotar los principios de dicha escuela. Pretendió negar la casi sinonimia creada entre las dos materias y denunció dicho equívoco: “Hoy, Estilística y Crítica literaria parecen fundirse en un complejo único. No podemos menos de sentir cierto desasosiego ante esta identificación, contra la que se han operado ya parciales reacciones” (Lázaro Carreter: 1950, 2).

Un argumento sólido para comprender esta escisión se sustenta en que sus materias de análisis son diferentes y, por tanto, los resultados académicos obtenidos también lo son. Como indicó el crítico,

la Estilística, en su misión de fijarse exclusivamente en la forma literaria no es, frente a la Crítica, cuya misión es realizar la síntesis valorativa, un ejercicio inferior. [...] Pero, si esto no supone una subordinación jerárquica de la Estilística a la Crítica, supone ya un jalón importante para iniciar la distinción de ambos ejercicios (Lázaro Carreter: 1950, 6).

Lázaro Carreter admite los interesantes logros obtenidos por el idealismo alemán y su concreción en un método literario como la Estilística, pero considera que sus puntos de unión con la Crítica son difíciles de trazar puesto que, según su criterio, “hemos de conceder que la Estilística nos sirve de poderoso auxiliar del análisis, pero resulta impotente para dar un juicio de valor sobre la obra analizada, última aspiración de la Crítica literaria” (Lázaro Carreter: 1950, 6). Tiene capacidad para “emitir un juicio de valor estilístico; puede, por tanto, establecer una jerarquía de valores, y, como consecuencia, puede resolverse en historia: es posible escribir una historia de los estilos literarios” (Lázaro Carreter: 1950, 6).

Sin embargo, para don Fernando, el alcance de esta historia está supeditado al propio método y, por tanto, “esta historia no podrá confundirse con la historia literaria que realice el crítico, cuyo juicio de valor surgirá en virtud de la consideración de multitud de factores además de la expresión” (Lázaro Carreter: 1950, 6). Sin embargo, consideró necesario concluir su artículo explicando que no menospreciaba en modo alguno los estudios estilísticos, con el fin de

evitar posibles confusiones que podrían deducirse de una primera lectura:

La diferenciación que apoyamos entre Estilística y Crítica literaria no supone falta de fe, ni mucho menos, subestimación de la primera. La obra literaria es obra de arte en cuanto forma, en cuanto arquitectura idiomática. De ahí, que las apreciaciones que la Estilística proporciona a la Crítica sean absolutamente imprescindibles y fundamentales para que ésta pueda realizar su síntesis. Pero no es menos cierto que el señuelo de brillantes y geniales trabajos estilísticos no debe distraer la atención de otras direcciones de trabajo, acogidas tradicionalmente a la jurisdicción de la Crítica (Lázaro Carreter: 1950, 6).

A pesar de este primer acercamiento teórico a la Estilística, su valoración más extensa e importante sobre dicha escuela se encuentra mucho tiempo después, cuando en 1980 escribe “Leo Spitzer (1887-1960) o el honor de la filología”, que se presenta como una extensa “introducción” a la obra del crítico vienés: *Estilo y estructura en la literatura española* (Barcelona, Crítica, 1980). En el mencionado volumen se publican de manera conjunta doce artículos, que habían sido publicados con anterioridad en prestigiosas revistas internacionales y que pretendían analizar algunos hitos de nuestra literatura medieval, renacentista y barroca, entre los que se encuentran: el *Cantar de Mio Cid*, el *Libro de Buen Amor*, las *Coplas* de Manrique y la *Soledad* primera de Góngora.

Lázaro Carreter realizó una valoración de los logros conseguidos por el crítico vienés y la importancia de sus investigaciones dentro del método *inmanente*. Esto no le impidió señalar las limitaciones de dicho asedio crítico y los errores, en ocasiones graves, cometidos por Spitzer. Los estudios spitzerianos, enclavados dentro de la Estilística, centran su atención en estudiar el estilo. Para este grupo de críticos –cuyos principales representantes junto con Spitzer, son Vossler, Hatzfeld, Bally y, en nuestro país, Dámaso y Amado Alonso–, “estudiar las obras [...] consistirá en reconstruir la ‘energeia’ idiomática que los autores han liberado al crearlas. Como el texto es reflejo fiel del espíritu, será posible descubrir las peculiaridades creadoras de éste descubriendo las peculiaridades lingüísticas de aquél, es decir, lo no compartido, lo que evidencia desvíos respecto de la lengua común: el *estilo*” (Lázaro Carreter: 1980, 15).

Por tanto, como explica Antonio García Berrio, son las redundancias en los rasgos estilísticos (*estilemas*), la materia de estudio de la Estilística. Mediante este análisis literario “el rasgo poético se considera [...] un gesto significativo voluntario [...] en virtud del cual un hablante individual o un escritor dejan testimonio en forma de *estilemas* de su voluntad de énfasis sentimental” (García Berrio, Hernández Fernández: 2004, 63). El núcleo de la crítica spizeriana consiste, como indicó Lázaro Carreter, en señalar dichas constantes:

Spitzer busca en el texto, mediante lecturas repetidas, rasgos idiomáticos que parecen sustentar materialmente el gozo estético que él experimenta al leerlo. Lógicamente, ese sentimiento que desencadena la lectura será homólogo, paralelo casi punto por punto, al que dictó la escritura. Descubiertos aquellos rasgos por el crítico, habrá hallado claves creadoras del escritor, puesto que responderán a motivaciones psicológicas de éste, no a mero azar (Lázaro Carreter: 1980, 16).

Un tema capital que desarrolló Lázaro Carreter fue el estudio de las relaciones de la Estilística con otros enfoques teóricos. Señaló que Spitzer no “halló gracia de los formalistas rusos: el psicologismo era una frontera que siempre evitaron los que él llamó *místicos de la forma*” (Lázaro Carreter: 1980, 12). Sin embargo, aunque de una manera menos estricta que ellos, Spitzer y el resto de la crítica estilística prestó una gran atención a los fenómenos formales constitutivos de la materia literaria. Por tanto, también debemos señalar este importante lazo de unión. Ambas corrientes críticas centraron su atención en los rasgos formales que constituyen las obras. Sin embargo, su metodología, sus objetivos y sus convicciones teóricas no mantienen similitud alguna.

En cuanto a su relación con el New Criticism, los teóricos estadounidenses se apartaron de Spitzer por su atención constante a datos históricos, de los que se sirven para analizar con mayor certitud las creaciones literarias. Lázaro Carreter explicó que en dicha escuela

lo segregaron, entre otras cosas fundamentales, por su actitud de filólogo, su práctica de enmarcar la obra en sus circunstancias histórico-culturales, su deseo de procurar al lector un conocimiento racional de los textos, desplegando ante sus ojos cuantas relaciones [...] pudieran mejorar su lectura (Lázaro Carreter: 1980, 15).

Sin embargo, por encima de este planteamiento inicial contra Spitzer, no es menos cierto que existen fuertes nexos de unión entre ambas escuelas críticas, como ha indicado Antonio García Berrio:

A la corriente del New Criticism norteamericano se la suele presentar [...] como un simple apéndice menor del inmanentismo europeo representado por la Estilística. Surgida la corriente de principios análogos, a saber: antihistoricismo y ruptura con el ‘moralismo’ tradicional [...], los ‘nuevos críticos’ norteamericanos se instalaron en el impresionismo inmanentista” (García Berrio y Hernández Fernández: 2004, 66).

Una de las críticas más duras que ha recibido la trayectoria de Spitzer es, como indica Lázaro Carreter, la falta de método. Para el crítico, “la aproximación spitzeriana a los textos parte de una lectura atentísima [...] hasta que en su mente surge un ‘clic’, la revelación fulgurante de un detalle lingüístico, que, por su insistencia, ha de ser significativo” (Lázaro Carreter: 1980, 18). Sin embargo, como consideró con gran acierto, este estudio asistemático termina por ser el elemento más inestable de su método –si realmente puede recibir tal nombre–, y lo más criticado por el resto de los teóricos:

Para ser un método en el sentido fuerte del término, [...], este procedimiento tiene en contra lo aleatorio de su arranque, que consiste en una espera activa, y no en una fase cuya iniciativa corresponda al investigador. Se trata de un don personal del crítico, no sometible a regulación, y, por tanto, un enigma superpuesto al de la obra. Hay un momento, sospechosísimo, en que actúa como médium. (Lázaro Carreter: 1980, 18).

Por tanto, aunque Lázaro Carreter señala las virtudes de la crítica spitzeriana, fundada en un empleo de diversos enfoques para descifrar de la manera más profunda y abierta posible el sentido y el valor de las obras literarias, también subrayó sus limitaciones y, ante todo, su mérito histórico, pero ya pretérito. Para Lázaro Carreter, “una lectura y una mediación actual de Spitzer no puede hacerse con la intención de imitar sus procedimientos” (Lázaro Carreter: 1980, 24). Por tanto, advierte del peligro de seguir dicho sistema de análisis: “Una inmersión en su obra por parte de quien desee orientarse en las tareas críticas, puede resultar incluso perjudicial si no va acompañada

del conocimiento de los deslindes metodológicos que, en sus últimos años, se han producido en la masa enorme de sus intuiciones tácticas” (Lázaro Carreter: 1980, 24).

A pesar de los sobresalientes méritos de la labor crítica de Spitzer, como concluyó acertadamente don Fernando: “En cuanto a sus postulados teóricos mismos, muchos han sido revisados después o siguen sometidos a discusión. Su concepción de la lengua literaria como desvío [...] que, por supuesto, no es exclusivamente suya, difícilmente puede mantenerse hoy” (Lázaro Carreter: 1980, 25).

Sin embargo, tenemos que señalar que sus estudios, al igual que los de otros investigadores asociados a la Estilística, aunque no mantienen vigencia actual, –absorbidos por una crítica caracterizada por el rigor metodológico que, en ciertos casos, llega a encorsetarse en exceso–, dejan patente ante una atenta lectura la sólida erudición que había en la base de los mismos y una intuición filológica digna de alabanza, en muchas ocasiones, difícil de encontrar en la Teoría literaria más actual.

3. EL FORMALISMO ESLAVO EN LA OBRA DE LÁZARO CARRETER.

En 1976, don Fernando publicó su primer libro de teoría literaria, *Estudios de poética. (La obra en sí)*. En dicho volumen presentó seis de sus trabajos, anteriormente publicados en otros lugares. Estos trabajos vieron la luz por primera vez entre los años 1969 y 1975.¹ Esto no es un dato baladí, si tenemos presente el interés que en este período don Fernando sintió por los métodos formales. Por tanto, todo el libro está muy influido por las doctrinas del formalismo ruso, que son revisadas analíticamente por el crítico, que expone sus discrepancias y sus dudas hacia planteamientos capitales para dicha escuela.

Estudios de poética puede dividirse en dos partes diferenciadas, aunque todo el volumen esté claramente influido por el formalismo eslavo.² Los tres primeros artículos se pueden estudiar como un bloque unitario, puesto que comparten como núcleo central el análisis

¹ Las referencias completas de la primera publicación de estos artículos se encuentra en la bibliografía, aunque en nuestras notas siempre citaremos por el libro mencionado.

² Los tres primeros artículos a los que nos referimos son: “La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la década 1958-1968” (1969), “Función poética y verso libre” (1971) y “¿Es poética la función poética?” (1975).

del concepto de función poética, pese a tener diferentes enfoques. Por esta cuestión, abarcamos su estudio de forma conjunta. Los tres restantes no mantienen nexos de unión entre ellos, al tratar sobre conceptos literarios independientes.

En el primero de los trabajos, “La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la década 1958-1968” (1969), se centra en sintetizar las nuevas direcciones que toma la crítica literaria en esta crucial etapa. Da noticias de los hallazgos del formalismo ruso, conocidos principalmente mediante los trabajos de Erlich, Todorov, Jakobson, Chomsky, Bajtín y Wellek. Por tanto, al presentar las aportaciones del método formal, don Fernando se cuestiona por primera vez su formación filológica en la Estilística, para dar a conocer nuevos caminos dentro de la Teoría literaria. Por tanto, consideramos acertado el juicio de Túa Blesa, sobre este artículo. Según su criterio, Lázaro Carreter

[d]a cuenta de cuál es el estado de tales estudios, de cómo la influencia de Bloomfield separó la complicidad y mutua alimentación de la investigación lingüística y literaria, lo que en Europa tenía una tradición bien arraigada y no puede no mencionarse la tarea de la estilística y del formalismo ruso, y cómo esos caminos divergentes habrían invertido sus direcciones, de manera que en aquellos momentos parecía verse como un reencuentro, en el que a la lingüística le correspondería, escribe, la función de “líder” [...]. ¿No habrá de verse en esa ilusión de Fernando Lázaro de una re-unión de los saberes lingüísticos y literarios el espejismo de un retorno a la filología? (Blesa: 2008, 48).

Compartimos plenamente la conclusión del profesor Blesa. Lázaro Carreter apelaba a la necesidad de colaboración entre la Lingüística y la Literatura. El crítico mostró su entusiasmo ante los avances que se podían alcanzar si se conocieran y aplicaran los planteamientos del método formal, hasta el punto de que lo presenta como una auténtica revolución, como un renacer en un conocimiento tan antiguo como la poética. Como indicó,

[e]l estudio del lenguaje literario ha conquistado su derecho a ser objetivo y autónomo, es decir, al contar con una descripción puede promover observaciones literarias no alcanzables por mera intuición. Paralelamente, la técnica para estudiar los textos concretos se ha enriquecido con el rigor teórico de la lingüística; y el conocimiento

del lenguaje poético, en su sentido estricto, ha experimentado un gran avance, hasta el punto de que una rama de la ciencia del lenguaje, la *poética*, ha nacido o, si se quiere, ha vuelto a nacer (Lázaro Carreter: 1976, 37).

Resulta indiscutible que el método formal arremetió duramente contra el New Criticism americano y, principalmente, contra la Estilística europea. Sin embargo y, como no podía ser de otra manera, Lázaro Carreter salió en defensa de la crítica idealista con los siguientes argumentos:

¿Se negará con justicia su magna aportación al conocimiento de la literatura, del lenguaje y de la expresión de grandes escritores? ¿No propenderán sus censores a denunciar como falta de método la aplicación de otro método distinto? [...] Está muy claro que el neo-idealismo no constituye una fórmula actual, pero debemos abstenernos de creer que la última palabra es la palabra final (Lázaro Carreter: 1976, 38).

De este modo, en este primer artículo que es, fundamentalmente, una puesta al día de las novedades existentes en el campo de la teoría literaria y de su necesidad de difusión y aplicación en nuestras investigaciones, don Fernando concluyó mostrando su confianza en el futuro de los estudios críticos:

Insistiré [...] en la plausible pretensión de los lingüistas de que el estudio de la expresión artística, por lo menos en algún momento de la pesquisa, conduzca a observaciones empíricamente verificables, y que tales observaciones respondan a una teoría general coherente de la estructura del lenguaje como totalidad y como vehículo de la literatura (Lázaro Carreter: 1976, 49).

En el tercero de los trabajos de este primer bloque que consideramos, estructura su libro, se plasma desde el título el juicio que don Fernando pretende defender: “¿Es poética la función poética?”. Aunque inicialmente pueda parecer una pregunta, implica, en realidad, una negación. La tesis principal que mantiene Lázaro Carreter en este estudio es que la función poética no se encuentra de manera exclusiva en los textos literarios. Para ello, sintetiza la evolución de las ideas formalistas e indica algunos sólidos argumentos para refutar la que considera principal falacia teórica del método formal.

Jakobson tras años de reflexión sobre las tesis defendidas por el Círculo de Praga y la Opojaz en el Congreso de Indiana sobre el estilo (1958), en su ponencia, “Linguistics and Poetics”, consiguió difundir el concepto de función poética, basado en la consideración de que

en la lengua artística, al contrario de lo que ocurre en el discurso ordinario, lo ya emitido reaparece en la cadena; el emisor vuelve sobre ello con el fin de ponerlo de relieve y, por lo tanto, de llamar la atención sobre el mensaje. Y no sólo en el nivel léxico, sino también en el fonológico, en el prosódico, en el morfológico y en sintáctico (Lázaro Carreter: 1976, 67).

Como explicó Lázaro Carreter, como uno de sus principales argumentos, la función poética no se encuentra únicamente en la literatura, sino en otro tipo de comunicación: “La función poética no es exclusivamente poética y, por tanto, no es distintiva. Por el contrario se la encuentra en infinidad de mensajes [...] que ni remotamente podemos empadronar en la literatura” (Lázaro Carreter: 1976, 72).

Los formalistas reconocen que es cierto que la función poética pueda encontrarse en mensajes no poéticos pero, la clave de la *poeticidad*, para ellos, no se encuentra en la condensación cuantitativa y de intensidad de dicho uso en los textos literarios, por lo que: “su eficacia no dependerá del número y grado de artificios que concentre en un mensaje, sino en que este subordine sus posibilidades prácticas a la mera exhibición de sí mismo” (Lázaro Carreter: 1976, 71-72).

Lázaro Carreter pretendió refutar esta afirmación mediante dos argumentos. El primero se centra en la dificultad de considerar que un mensaje posee una función poética, frente a otras posibles funciones: “Cuando decidimos que en tal o cual texto prepondera la poética, ¿no estaremos afirmando tautológicamente lo que ya sabíamos antes de considerar su urdimbre lingüística?” (Lázaro Carreter: 1976, 72). Como segundo argumento, el crítico recurre a la estrecha relación que existe entre los mensajes y las situaciones comunicativas en los que estos se producen: “Por otra parte –y pienso que este argumento posee fuerza– las funciones son solidarias de la situación en que el mensaje se emite” (Lázaro Carreter: 1976, 72).

Por tanto, sus propios razonamientos, plasmados en el artículo, junto con las dudas propuestas por otros investigadores, le llevan a concluir que “el paradigma jakobsoniano ha entrado en crisis” (Lázaro Carreter: 1976, 72). Aunque reconoce sus novedosas e importantes

aportaciones iniciales; considera igualmente que sufre peligrosas grietas que lo conducen a la inestabilidad:

Tras la conmoción inicial, se han aportado hechos nuevos que no encajan en la teoría, que la desbordan y que, por tanto, la hacen peligrar. Estamos en un momento de retoques más que de negociaciones abiertas (aunque no faltan), y Jakobson tiene que dedicar mucha atención a su defensa (Lázaro Carreter: 1976, 72).

Pese a este momento de crisis, Lázaro Carreter consideraba posible el salvamento de los estudios formalistas. Para el crítico, el paradigma formal

puede conservar su fecundidad, si se somete a una reordenación. Las recurrencias no son el rasgo definidor del lenguaje literario, sino un uso del lenguaje que la poesía comparte con otros tipos de mensajes. Se requiere, por tanto, remontarse a la caracterización de ese género, del cual la poesía es sólo una especie. Y es dentro de ese género de los mensajes con recurrencias donde habrá que hallar los rasgos distintivos del propiamente literario (Lázaro Carreter: 1976, 73).

Para empezar

[d]eben distinguirse con cuidado las recurrencias expresivas, propias de la comunicación ordinaria –del coloquio principalmente–, y que son meros factores de relieve, de aquellas otras propiamente estructuradoras al servicio de la preservación del mensaje. Tal vez en la distinción entre una clase de lenguaje fungible y otro destinado a su reproducción literal, esté la solución de algunas dificultades en que hoy se halla el sistema jakobsoniano. Se trataría de afrontar previamente el estudio del lenguaje literal, entidad que hasta ahora no ha interesado a la lingüística, del cual, sin la menor duda, el lenguaje literario es sólo una variedad que debe ser definida dentro de aquél (Lázaro Carreter: 1976, 73).

Antes de avanzar en el análisis del resto de trabajos publicados en *Estudios de Poética* (1976), en este punto de nuestra exposición, consideramos necesario recuperar el artículo que don Fernando publicó en la misma fecha: “¿Qué es literatura?”. En dichas páginas, el crítico únicamente pretende volver a exponer, una vez más, las serias limitaciones que plantean un acercamiento formalista a los textos y la necesidad de abordar la literatura mediante otros métodos

críticos. Como él indicó, Jakobson al estudiar las funciones del lenguaje literario, se centró exclusivamente en “la denominada por él *poética*, que se produciría sólo en el mensaje. Es un rasgo de la lengua artística el que Jakobson describe, muy relevante por cierto, pero también muy insuficiente para caracterizar con él la literatura, la literariedad” (Lázaro Carreter: 1976, 16).

Para salvar las graves limitaciones que ha manifestado el método formal, Lázaro propuso el asedio a los textos literarios con la ayuda de la Semiótica y de la Teoría de la comunicación, que estudiarán respectivamente el sistema signifiante y el mensaje. Una vez apuntada esta evidencia, a lo largo de este trabajo realiza una aproximación a los diversos constituyentes de la comunicación ordinaria que funcionan de forma especial en la comunicación literaria. Esta diferencia es esencial en la definición de Literatura. Cuando analiza los diversos elementos comunicativos, pone de relieve las diferencias evidentes que existen entre el lenguaje cotidiano (oral) y el literario.

El emisor en el texto literario es el autor. Nos encontramos ante “un emisor distante, con quien el destinatario no puede establecer diálogo” (Lázaro Carreter: 1976, 19). En cuanto al receptor, en la comunicación literaria, es “universal [...] en correspondencia con un emisor que se dirige a un tú indiferenciado” (Lázaro Carreter: 1976, 22). Si atendemos al mensaje, el literario no posee únicamente, ni de manera principal, una función informativa y, “a diferencia de lo que ocurre con los otros mensajes, que actúan en un espacio y en un tiempo definidos, el literario es utópico y ucrónico” (Lázaro Carreter: 1976, 22). En relación al contexto, la realidad comunicativa también es muy diferente. Como explicó Lázaro Carreter, “si por definición, el contexto es preciso para que se produzca, ¿dónde habremos de buscarlo? Sólo en un lugar: en la obra misma” (Lázaro Carreter: 1976, 26).

Es esencial, como explicó Lázaro Carreter, tener presente la *situación de lectura*. Esta “es muy distinta para cada lector, y depende de sus circunstancias individuales, psicológicas, culturales, sociales y hasta políticas” (Lázaro Carreter; 1976, 29). La lectura acertada de un texto depende de diversos factores: “es función de la mayor o menor complicación intrínseca del mensaje, de su pertenencia a un momento cultural de sencillo o complejo acceso, y de la preparación del lector” (Lázaro Carreter: 1976, 30). Estas evidencias le llevaron a concluir que “como todos estos factores son aleatorios, y en cada uno de ellos

pueden multiplicarse las variables, resulta que los desajustes de intelección son, en la literatura, muchísimo más probables que en los restantes actos de comunicación” (Lázaro Carreter: 1976, 30).

Lo que ha denominado situación de lectura, le lleva a concluir que: “esa elección y esa decisión de leer, sólo pueden darse si el receptor considera que el mensaje posee actualidad para su vida” (Lázaro Carreter: 1976, 31). Mientras que las consideraciones que hemos sintetizado hasta el momento resultan obvias, esta afirmación nos parece algo discutible. ¿Es seguro que la lectura de un texto se elige por la existencia de actualidad para la vida del lector? Podríamos poner ejemplos de textos que, escritos en épocas y lugares que implican la codificación de valores radicalmente alejados a nuestra existencia, leemos con gusto. Su lectura no se sostiene ante lo que compartimos con nuestras vivencias, ni ideología, ni contexto cultural. En estos casos, el lector culto se acercaría a la obra por su valor estético, elemento que el crítico voluntariamente no quiere tener presente; o bien, por su valor histórico-literario, o por otras razones de tipo específicamente intelectual.

Estas peculiaridades del mensaje literario le hacen mostrarse contrario a las teorías formalistas. El crítico afirmó lo siguiente: “Creo equivocado oponer lengua literaria a lengua usual; estimo que es más ajustado a la realidad enfrentar el lenguaje estándar [...] con el que denomino lenguaje literal” (Lázaro Carreter: 1976, 35). Un hecho fundamental se encuentra en la meditación que requiere el mensaje literario frente al espontáneo de la comunicación oral. Este

debe ser estructurado y, por tanto, proyectado de antemano. [...] Proyectar, por el contrario, implica prever el contenido antes de componer, para dar después forma tanto al contenido como a la expresión (Lázaro Carreter: 1976, 38).

A esto se suma, la importancia que adquiere en el lenguaje literario “la especialidad del mensaje, [...] imponiendo su ley de que, a menor espacio, corresponde un mayor alejamiento de la gramática y del léxico ordinario” (Lázaro Carreter: 1976, 39-40). Lázaro Carreter concluyó que estas realidades son

manifestaciones todas ellas de la famosa *función poética* de Jakobson, que no es, como vemos, el agente de la literariedad como el maestro propone, sino una simple función estructurante –una más– entre las

varias que conspiran a consolidar el mensaje, a perpetuarlo en sus propios términos (Lázaro Carreter: 1976, 41).

Por tanto, para el crítico, definir qué es literatura es algo imposible y, defendió que, “no hay valor literario sin lector que lo aprecie como tal. Lo artístico es algo que está en aquel texto para aquel lector, o a la inversa, que el lector halla en aquel texto” (Lázaro Carreter: 1976, 45).

Como hemos podido demostrar, Lázaro Carreter sintió un gran interés hacia el método formal. Por esa razón, no resulta nada extraño que, en 1982, cuando se publicó en nuestro país por primera vez la *Teoría de la literatura* de Boris Tomachevski, el crítico publicara un prólogo a la obra en el que resumió algunas ideas básicas del formalismo y realizó una valoración de dicha obra, en la actualidad convertida en un clásico de la teoría literaria, que llegó a nuestro país, por desgracia, con décadas de retraso.

Lázaro Carreter comienza la redacción del prólogo con una primera definición de la obra:

es una sencilla presentación, la primera entonces y casi única hasta nuestros días, de los postulados y de las técnicas de investigación formalistas, en una fecha en que aquel movimiento ha alcanzado un grado de madurez que permite ya la síntesis y, en que, sin embargo, corre grave peligro de extinción, asaltado por los críticos marxistas, contrarios a muchas de sus tesis y a la supuesta inutilidad social de su esfuerzo (Lázaro Carreter: 1982, 7).

Por tanto, el manual “expone la teoría literaria de una escuela nada ecléctica ni condescendiente, que practicó un a veces saludable fanatismo” (Lázaro Carreter: 1982, 11).

Tenemos que tener en cuenta que la publicación de la obra se remonta a 1925: *Teorija literatura (Poetika)*, aunque tuvimos que esperar al año 1982 para poder disfrutar de la primera traducción en español. Su publicación fue censurada con dureza por Trotski en el artículo “La escuela formalista de poesía y el marxismo”, publicado un año antes que el manual recopilatorio de Tomachevski. Lázaro Carreter coincidió con Trotski en alguno de sus reproches y afirmó que “era demasiado arrogante pretender que el arte consiste sólo en el artificio de su construcción, y que el estudio de la literatura termina en descubrirlo” (Lázaro Carreter: 1982, 9). De este modo, queda patente que la labor de los formalistas consistió en “poner en el foco de

nuestros estudios el texto, todo el texto y sólo el texto” (Lázaro Carreter: 1982, 11). Según Lázaro Carreter,

era necesaria aquella insurgencia, la defensa del interés exclusivo y excluyente por la forma que asumieron los rusos y después los checos, para que nos desviáramos menos del objeto de nuestro estudio: el libro o el poema, construido con palabras, y que, gracias a esas palabras, sólo por estar dispuestas así y no de otro modo, desencadenan en nosotros el placer de leer” (Lázaro Carreter: 1982, 10).

Al centrar su estudio exclusivamente en la materia formal del texto, los formalistas obviaron otras cuestiones esenciales y acotaron en exceso su materia de análisis. Sin embargo, como indicó Lázaro Carreter, Tomachevski sobresale dentro de la escuela y más acertado “se muestra al diferenciar los enfoques histórico y retórico de las obras literarias. Ya no hallamos la descalificación que, del primero, se hizo en los comienzos del movimiento” (Lázaro Carreter: 1982, 10). Respecto a otras tendencias “no hallará el lector [...] la alusión a otros posibles métodos del estudio literario, incluido el psicologista y el normativo, bien poco gratos a la escuela, pero elegantemente mencionados por Tomachevski” (Lázaro Carreter: 1982, 10). Sin embargo, “notará [...] la clamorosa ausencia del punto de vista sociológico, al que no se nombra” (Lázaro Carreter: 1982, 10), que será atendido posteriormente por la Teoría de la recepción y con el desarrollo de la Sociocrítica.

Este análisis nos permite comprobar que Lázaro Carreter señaló algunas de las deficiencias más importantes del método formal, problemas que posteriormente han sido tratados en profundidad por otros investigadores. Como ha indicado Túa Blesa, en este prólogo Lázaro Carreter “no dejará de consignar también ahí lo insuficiente de esa presentación del formalismo ruso” (Blesa: 2008, 47-48). Por tanto, don Fernando apunta certeramente las limitaciones que posteriormente han sido ampliamente señaladas por otros especialistas.

En esta misma etapa, don Fernando publicó el artículo “Consideraciones sobre la lengua literaria”, en el volumen colectivo *Doce ensayos sobre el lenguaje literario* (1974). En dicho trabajo, Lázaro Carreter reiteró nuevamente sus dudas ante las limitaciones del método formal, esencialmente ante el concepto de desvío, de literariedad y de extrañamiento. Del mismo modo, rechazó la idea de Werner Winter de considerar el lenguaje literario como un lenguaje

dialectal y la propuesta de considerar el lenguaje literario como un registro; al igual que la posición defendida por Van Dijk y la *Text Grammar*. Dicha escuela pretende “formular las reglas comunes al idioma usual y al artístico, por un lado, y, por otro, las que generan exclusivamente secuencias artísticas” (Lázaro Carreter: 1974, 44). De este modo se reconoce que comparten muchos elementos del código lingüístico, pero que el lenguaje literario posee usos específicos que le son propios y exclusivos.

Frente a estos planteamientos, el juicio de Lázaro Carreter vuelve a poner de manifiesto su formación filológica y su apego a parámetros historicistas. Según su criterio, “entendemos que un enfrentamiento provechoso con el problema de qué sea la lengua artística sólo es concebible en el marco de la historia; esto es, repartido en una casuística de autores, obras, escuelas o épocas” (Lázaro Carreter: 1974, 45). Por tanto, parece que don Fernando vuelve a sus orígenes académicos, a la Estilística, para solicitar la atención de la Crítica hacia obras particulares sobre las que se puedan obtener conclusiones válidas:

Cuán inadecuadas parecen hoy muchas investigaciones que han encarado o encaran los “estilos” como repertorios de fenómenos chocantes y no como gramáticas –o intentos de gramáticas–, totales, lo mismo de una obra extensa que de un breve poemilla. La obra literaria no es, si mi opinión parece cierta, un fruto más o menos aberrante del tronco lingüístico común, sino un lenguaje aparte, sobre cuya independencia no puede engañarnos el hecho de que comparta muchos caracteres léxicos y gramaticales con los demás frutos del mismo árbol (Lázaro Carreter: 1974, 46-47).

Tras el estudio de *Estudios de poética*, a continuación, nos introduciremos en la lectura de *De poética y poéticas* (1990). En la primera parte de esta obra, don Fernando reunió cinco trabajos, que habían sido publicados anteriormente en actas y revistas de difícil acceso.³ En estos estudios analizó algunas cuestiones que afectan tanto

³ Se citan a continuación los títulos de los mismos al considerarlo información útil para el lector: “El poema lírico como signo” (1984), “El poeta y el lector” (1987), “Entendimiento del poema” (1988) y “Necesidad de una poética diacrónica del español” (1984). El único trabajo inédito del conjunto del libro fue el titulado: “El poema como lenguaje”.

a la composición, como a la recepción de los textos líricos.⁴ Tenemos que tener en cuenta que algunas de las características que señala Lázaro Carreter no son exclusivas de la lírica puesto que, aunque en este género literario se encuentren más desarrolladas, se hallan también en otros géneros, como sustento principal de la obra literaria.

Desde el primero de sus trabajos, el crítico aporta una definición de poema como signo. Este posicionamiento crítico le obliga a plantearse el estudio de otros elementos que coexisten con el *signo* dentro del *sistema* en el que este se engloba. Por tanto, estudió el texto literario como mensaje y, de este modo, poseedor de una evidente función comunicativa. Señala la importancia de tener presente al poeta y al lector, junto con el texto y su situación dentro del contexto histórico y cultural en el que este ha sido creado para poder interpretarlo con garantías dentro de dicho *sistema*. Por consiguiente, al aceptar la función comunicativa del texto, el crítico defiende que debe ser analizado con un enfoque pragmático.

Al considerar el poema como signo, Lázaro Carreter se vio en la obligación de definir la clase de signo que este es. Según su criterio, “hay un momento en el que el mensaje poético es por completo unívoco, al menos en el propósito. Aquel en que el poeta escribe con la imagen de un lector ideal ante los ojos, y en que se propone que ese receptor [...] haga suyas la significación y el sentido del poema. Esto es su signo” (Lázaro Carreter: 1990, 23). Aunque esta primera afirmación pueda parecer ingenua, si tenemos presente la virtualidad de este “lector ideal”, más adelante el crítico puntualizó los graves condicionantes que reducen las posibilidades de encontrar dicho tipo de lector.

Si se considera el poema como signo, a renglón seguido, surge una pregunta obligatoria: ¿cuál es su *signatum*? Para Lázaro Carreter

⁴ Nos sentimos en la obligación de exponer que las ideas plasmadas en estos cinco primeros artículos de su obra *De poética y poéticas* (1990), fueron enunciadas con anterioridad en un Curso Universitario ofrecido por la Fundación Juan March. Dicho curso estuvo formado por cuatro conferencias tituladas: “Comunicación poética y comunicación práctica” (2-2-1982), “El poeta y el lector” (4-2-1982), “El lenguaje poético como lenguaje absoluto” (9-2-1982) y “Entendimiento del poema” (11-2-1982). El contenido de las mismas se recogió posteriormente en el citado volumen, por lo cual, remitimos a dicha obra, pero ponemos en conocimiento de los lectores la existencia de estas conferencias, al igual que la disponibilidad de su consulta a través de la página web de la Fundación Juan March, que permite escuchar las conferencias de todos los ponentes que han colaborado con dicha institución desde 1975 hasta la actualidad.

es “el sentido creado –o producido– en una conciencia individual, que el poema nos invita a hacer nuestro. Puede ser hondo o superficial, puramente lúdico e incluso caótico” (Lázaro Carreter: 1990, 23). Por tanto, “la lectura de un poema consiste en un proceso de identificación con quien lo ha escrito. La fuerza elocutiva de una poesía es siempre una invitación al lector a que asuma el mensaje como propio” (Lázaro Carreter: 1990, 22).

Sin embargo, como indicó el crítico con gran acierto, esta identificación sufre unos desajustes muy pronunciados. Según su criterio existen dos significantes y dos sentidos. Por un lado, el *significante*⁵ y el *sentido* para el poeta y, por otro, el *significado* y el *significante* que el texto poseerá para el lector. Para él, el significado (entendido como material lingüístico) podrá ser comprendido por el lector en relación a su capacidad lectora, pero no sucederá lo mismo con el sentido, que en ocasiones no se asemejará al que el poeta otorgó a su texto cuando este fue creado, y estará condicionado por la cultura que posee el lector y por sus vivencias personales.

Desde nuestro punto de vista, el esquema planteado por Lázaro Carreter puede ser, en cierta manera, simplificado. No consideramos que en la comunicación poética existan dos significados y dos sentidos, uno para el poeta y otro para el lector, respectivamente. El significado puede ser descifrado por el lector, pero el sentido no es accesible a este, potestad exclusiva del poeta. Este planteamiento no implica que, en ciertos casos, determinados lectores (los más cercanos al “lector ideal”) puedan desentrañar una parte importante de dicho sentido.⁶

Dejando al margen la interpretación de los textos y retomando la cuestión del poema como signo, Lázaro Carreter estudia cada poema como una parte perteneciente un conjunto amplio (sistema). En este enfoque, “cada poema puede considerarse como un signo de un sistema semiótico, que es la obra total del poeta. [...] El lírico

⁵ Lázaro Carreter emplea el término significación, al traducir el término *meaning* de Riffaterre. Sin embargo, nosotros emplearemos el término significado.

⁶ Para el problema hermenéutico del desciframiento del significado y el sentido del texto literario resulta esencial la consulta de la obra de Umberto Eco. En ella se observa una importante y radical evolución desde *Obra abierta* (1962), en que el lector puede aportar la interpretación que considere más consistente, *Lector in fabula* (1979), donde se apuntan ciertas limitaciones respecto al planteamiento inicial y, finalmente, en *Los límites de la interpretación* (1990), el semiotista define las cualidades que debe poseer el lector ideal de forma mucho más rígida y, por tanto, la validez de la interpretación se sustenta en parámetros mucho más exigentes.

compone un poema porque nota su ausencia, porque ‘falta’ en el orbe imaginario que está edificando” (Lázaro Carreter: 1990, 27). Por tanto, cada poema es un eslabón en la cadena que forma el total de la obra poética de un autor. Por otro lado, el poema pertenece al sistema literario, definido por el crítico como una “vasta organización en perpetuo reajuste. Y aún hay un conjunto envolvente, el de la ‘cultura’ entendida [...] como conjunto de signos” (Lázaro Carreter: 1990, 28). Dentro de este último sistema, la literatura sería una forma de arte, conectada estética e ideológicamente con las demás.

Según Lázaro Carreter, con el resto de sistemas de signos “conecta el poema mediante sus propios signos; en todos admite inserción, según la perspectiva de estudio que se adopte. Pero sólo una parte de ellos es de creación personal; los otros se le imponen al poeta por el hecho de su instalación en una sociedad concreta” (Lázaro Carreter: 1990, 28). Esta afirmación acarrea consecuencias de orden práctico: la existencia de dos tipos de signos (los que *produce* y los que *usa*). Como explicó el crítico, “deslindarlos no es siempre fácil: ante ellos, nos vemos en la difícil precisión de decidir si son señales o síntomas” (Lázaro Carreter: 1990, 28).

Realizada esta división conceptual, se puede comprender cuál es la principal función de la Semiótica aplicada al análisis de los textos líricos. Su “actuación debe producirse en el camino que va de la significación del texto (lo que literalmente dice) y su sentido; ahí se opera el tránsito a lo semiótico” (Lázaro Carreter: 1990, 30). Por tanto, el objetivo principal del asedio semiótico del texto consiste en “ver cómo las señales se transforman en síntomas, transgrediendo, manipulando retóricamente o respetando los códigos del primer cifrado: el correspondiente al lenguaje natural” (Lázaro Carreter: 1990, 30).

Como mensaje, el poema se construye mediante un lenguaje específico y exclusivo. Lázaro Carreter estudió en qué consistían las peculiaridades del lenguaje poético. Cuando se escribe un poema, el poeta “ha de soltar el cerco de su vida ordinaria, no sólo con la imaginación, sino también con el idioma, haciendo que éste se desligue de sus comportamientos habituales, y deje de funcionar como *lengua*” (Lázaro Carreter: 1990, 58). Sin embargo, la ruptura con el uso cotidiano del lenguaje a la que nos hemos referido no se produce de forma obligatoria y constante. Como explicó don Fernando, “lo que caracteriza a la utilización del lenguaje no es tanto la transgresión, sino la posibilidad de las transgresiones” (Lázaro Carreter: 1990, 68).

Esta apreciación aleja a Lázaro Carreter de los argumentos teóricos postulados por la escuela formalista, a los que tanta atención prestó en la década de los setenta, y con los que, como hemos comprobado anteriormente, nunca estuvo plenamente conforme.

Por tanto, se tuvo que preguntar por cómo es este peculiar lenguaje literario. Como explicó el crítico,

no es sistemático, ni está socializado. Obedece al designio particular del artista [...] que tiene el privilegio de prescindir, cuando construye el poema, de una parte de las reglas y constricciones a que está sometido mientras procede como no poeta (Lázaro Carreter: 1990, 64).

Este punto, no por obvio, puede dejarse en el olvido. Las limitaciones producidas por las poéticas que definen un paradigma literario concreto son un elemento esencial, que afecta radicalmente tanto a la forma, como al contenido de los textos literarios. Las poéticas no poseen únicamente un componente descriptivo, sino que su capacidad prescriptiva es incuestionable. Como ejemplos textuales evidentes podemos recordar la importancia del soneto en la lírica barroca, época de máximo esplendor de dicho metro; los tópicos renacentistas, repetidos a lo largo de una amplia serie de poemas o el interés de la novela realista por el tema del adulterio femenino, entre los numerosos casos a los que podríamos referirnos. Por tanto, aunque el poeta es más libre que un emisor convencional, no lo es a todos los efectos.

Lázaro Carreter defendió que el poeta no solo se permite licencias a nivel léxico, sino también a nivel sintáctico, aunque en menor grado. Pese a ello, como elemento constructivo del verso se encuentra el ritmo, esencial en la creación lírica. Como explicó, existe “un elemento fundamental que gobierna la creatividad del poeta [...] Es el ritmo. También el metro ejerce una poderosa acción sobre el lenguaje del poema, pero normalmente actúa como factor rítmico” (Lázaro Carreter: 1990, 68). Esta idea, con la que nos mostramos solidarios, resulta evidente en la formación del verso libre –forma que suscitó el interés de don Fernando–, sustentado en el ritmo y no en el metro; esencial en nuestra tradición a partir de su magistral empleo por los poetas de la Generación del 27.

Si el lenguaje literario muestra evidentes diferencias con el lenguaje común, resulta incuestionable que el entendimiento de estos

textos, como ya hemos explicado anteriormente, también posee unas condiciones específicas. Por tanto, hay que preguntarse qué es entender un poema y cómo se puede alcanzar su entendimiento. Lázaro Carreter no aporta una fórmula concreta, no puede proporcionar un método infalible para alcanzar dicha “comprensión”. El primer rasgo distintivo del poema es su dificultad que, evidentemente, puede ser muy variable dependiendo de la codificación poética de cada período o de la trayectoria de cada poeta. Sin embargo, pese a estas variaciones, la comunicación poética es conflictiva. Como explicó don Fernando

[e]l lírico, que desea atraerse al lector, que necesita atraérselo, pone de hecho múltiples obstáculos a la comunicación con él. No es por su gusto: no podría decir lo mismo con un idioma más fácil, porque su idioma no es sólo una manera de expresión, sino un instrumento para descubrir. Con sus versos, el lírico penetra en un recinto de lo imaginario; de ahí la necesidad de las imágenes, esto es, el reflejo de las cosas en otras cosas, que las devuelve transformadas (Lázaro Carreter: 1990, 69).

Incluso, como indicó el crítico, podemos encontrarnos textos en los que la ruptura con el orden lógico es muy acusada. Por tanto,

cuando la imaginación actúa irracionalmente, mediante connotaciones de fondo más o menos subconsciente, las figuras se hacen enigmáticas, y su desciframiento tiende a ser imposible. En casos así, ‘entender’ consiste sustancialmente, y *cuando se han agotado otras posibilidades interpretativas*, en consentir con el poeta, en deponer la razón para que nuestra conciencia, inactiva, sea invadida por el desorden imaginativo del escritor, y se produzca en nosotros la ficción de estar recibiendo sus mismos impulsos irracionales (Lázaro Carreter: 1990, 70).

En estos casos, acercarse al poema resulta un ejercicio muy complejo. Lázaro Carreter aporta una pauta esencial para conseguirlo:

Leer un poema supone, muchas veces, atravesar un espejo y entrar en un país de maravillas donde las leyes de lo cotidiano, lenguaje incluido, han sido derogadas. El lector se topa con otras leyes: las de cada poema, que debe interpretar. Sin embargo, repitamos: no todo lo que nos es familiar ha quedado suspendido. Pasar de un verso a otro

no significa forzosamente pasar de una aventura a otra desconectada de la anterior. Mientras no existan señales demarcativas claras de que el poeta habla ‘de otra cosa’ debemos suponer, como en la conversación ordinaria, que sigue refiriéndose a lo mismo (Lázaro Carreter: 1990, 72-73).

Lázaro Carreter afirma que la dificultad que implica el entendimiento del poema es la causa principal por la que el acercamiento a la lírica esté reservado a una minoría que, gracias a ciertas condiciones biográficas y culturales, pueden obtener el placer en la lectura de estos textos. Para acercarse al poema y, de este modo, cerrar el vínculo comunicativo y estético que el lírico ha querido compartir con los lectores, no existen recetas. El crítico concluyó su artículo con las siguientes palabras: “No hay fórmulas para entender la poesía, que no sean la lectura y continuada frecuentación para que nuestro espíritu se mueva por los mismos cauces que los del poeta” (Lázaro Carreter: 1990, 75). A esto añadiremos que, incluso tratándose de lectores familiarizados con la lectura de la poesía, las dificultades, en algunos casos, son muy notables y las interpretaciones mediante las cuales se pretenda explicar el poema varían considerablemente. Esta realidad toma forma en nuestra lírica contemporánea en las obras de autores como Claudio Rodríguez y José Ángel Valente, entre otros.

El quinto y último de los trabajos que cierran este primer bloque, dedicado a la poética, se titula “Necesidad de una poética diacrónica del español”. Únicamente con la lectura del título, comprendemos la tesis que don Fernando pretendió defender en este trabajo. Según su criterio,

a la Filología hispánica le aguarda la ingente tarea de descubrir la naturaleza, la función y la evolución de nuestro idioma artístico. Existen aportaciones muy importantes en el ámbito de la Estilística, que poseen sobre todo un valor descriptivo; quiero decir que, normalmente, no han sido pensados tales estudios en una perspectiva diacrónica, ya que tal perspectiva es programáticamente negada por la Stilforschung. En la práctica, está casi todo por averiguar si queremos conocer científicamente la evolución de los materiales y de las operaciones que constituyen el soporte idiomático de nuestra literatura⁷ (Lázaro Carreter: 1990, 77).

⁷ Lázaro Carreter publicó por primera vez este trabajo en 1984 y, posteriormente, en 1990, en *De Poética y Poéticas*. Este vacío crítico que denunciaba el profesor ha

La obra literaria está constituida por “el doble cifrado a que somete el escritor su idioma”, (Lázaro Carreter: 1990, 78) lo que conlleva que “sus datos deban ser interpretados siempre desde el segundo, desde el código artístico de época, género, escuela o grupo, y el individual del escritor dentro del marco” (Lázaro Carreter: 1990, 78). Como indica con acierto don Fernando, el estudio histórico del lenguaje literario es el principal campo de estudio de la poética diacrónica. En estas investigaciones,

[u]no de sus objetos observables es el lenguaje cambiante de las obras artísticas, en cuanto constitutivo y característico de ellas; sólo de ellas, y no de otras formas de comunicación oral o escrita. Requiere hipótesis y métodos que no salgan de un ámbito estrictamente literario, en donde funcionan los códigos de época, género, grupo o autor, como he dicho, los cuales deciden lo más constante y lo cambiante de la lengua artística. (Lázaro Carreter: 1990, 80)

A continuación, Lázaro Carreter describe la confrontación existente entre historia de la literatura y poética histórica. Según su criterio, “las posibilidades de una poética diacrónica han crecido en la medida en que se han negado las de la historia de la literatura” (Lázaro Carreter: 1990, 82). Esto no se ha producido en la realidad de los estudios literarios, en los que la historia de la literatura sigue siendo una disciplina esencial.

Obligatoriamente, si Lázaro Carreter postuló la necesidad de iniciar estudios de poética diacrónica, tuvo que resolver cuál era el objeto de estudio de la misma. Según su criterio: “Todo aquello que, manifestándose lingüísticamente, contribuye a la organización artística de los textos, obedeciendo a la intención de los autores.” (Lázaro Carreter: 1990, 85). A partir de este razonamiento, don Fernando postuló que “ante un texto, lo primero que ha de preguntarse es a qué o a quién se somete el autor, o contra qué o contra quién reacciona.” (Lázaro Carreter: 1990, 87). Esta afirmación, nos permite comprender que el crítico no renuncia, como hacen las escuelas

sido parcialmente cubierto en los últimos años, al producirse en destacado interés por los estudios sobre Semiótica y Teoría del lenguaje literario, también desde una perspectiva diacrónica. A modo de ejemplo, podemos citar el volumen colectivo *Retóricas y poéticas españolas (s. XVI-XIX): L. de Granada, Rengifo, Artiga, Hermosilla, R. de Mingull y Fontanals*, coord. Isabel Paraíso, Valladolid, Universidad, 2000.

formales, al acercamiento histórico de los textos. Es más, sitúa la poética diacrónica, como una disciplina específica dentro de los estudios de Historia de la lengua, pero también como una materia inserta en la historia de las literaturas.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., (2000), *Retóricas y poéticas españolas (siglos XVI-XIX): L. de Granada, Rengifo, Artiga, Hermosilla, R. de Miguel, Milá y Fontanals*, coord. Isabel Paraíso, Valladolid, Secretariado de publicaciones e intercambio editorial.
- Arroyo, L. (2013), *Crítica literaria y creación teatral en Fernando Lázaro Carreter*, Madrid, Universidad Complutense (Tesis doctoral).
- Blesa, T. (2008), “Fernando Lázaro Carreter: la literalidad de la literatura”, en *Pensamiento literario español del siglo xx*, 1, Anexos de Tropelías, Zaragoza, Universidad.
- Eco, U. (1962), *Obra abierta: forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, Barcelona, Seix Barral, 1965.
- (1979), *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1981.
- (1990), *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992.
- García Berrio, A. y T. Hernández Fernández (2004), *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- Lázaro Carreter, F. (1950), “Estilística y Crítica Literaria”, *Ínsula*, 59, pp. 2-15.
- (1974), “Consideraciones sobre la lengua literaria”, en *Doce ensayos sobre el lenguaje*, Madrid, Fundación Juan March.
- (1976), *Estudios de Poética. (La obra en sí)*, Madrid, Taurus.
- (1976), *¿Qué es literatura?*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
- (1980), “Leo Spitzer (1887-1960) o el honor de la filología”, en Leo Spitzer, *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, pp. 7-29.
- (1982), “Prólogo”, en Boris Tomachevski, *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal.